APUNTES-DOSSIER-CURATORIAL

RecuperACCIÓN MISTRALIANA: TEATRO-PERFORMANCE

Conceptos Claves: Teatralidad, performatividad, poesía, cuerpo, hibridez, memoria, subalternidad, postcolonialismo.

Considerando aquellos elementos estéticos como recursos narrativos, escénicos, transdiciplinarios, particularmente relacionados a las nociones de teatralidad, transculturalidad, alteridad, cuerpo y memoria, el proyecto escénico *RecuperACCIÓN MISTRALIANA***,** creado y dirigido por la artista chilena Catherina Ratinoff, corresponde a una experiencia postmoderna en la cual las acciones performativas evidencian los procesos de una investigación teórico-corporal. Es en este contexto que la actriz- performer instala un conjunto de premisas críticas entorno al cuerpo como territorio vivo y a partir del cual se reinterpreta la obra poética de Gabriela Mistral.

La propuesta escénica experimental explora el teatro, la danza, lo sonoro-corporal, permitiendo repensar el fenómeno artístico y sus prácticas desde nuevas perspectivas de creación y expresión transdiciplinaria. En ese sentido es que debemos considerar a lo menos tres características fundamentales identificadas en la propuesta espectacular de Catherina Ratinoff: **1) la interactividad de lo lúdico tras la ruptura de la "cuarta pared",** que se refiere a las acciones entre la actriz-performer y el público, haciendolo partícipe de la dinámica "memorizar-te", **2) la desacralización del ícono,** lo que produce una ruptura cultural y de representación histórico/institucional, un intento por recuperar afectivamente el valor de lo mistraliano, **3) hibridez y re/contextualización política**, estableciendose un vínculo entre Mistral y los movimientos sociales chilenos contemporáneos. A través de estos ejes epistemológicos la actriz-performer denuncia la invisibilización y el reduccionismo institucional entorno a la imagen de "Gabriela" y su universo poético. Ratinoff "desarchiva el archivo" interviniendo la escena, por ejemplo, a través de acciones como el gesto vocal -coros alusivos al malestar social- haciendo referencia a la "revuelta" o "estallido" ocurrido en 2019, y donde utiliza "la piedra como símbolo de protesta y transformación": esculpir la rigidez de la materialidad convirtiendola en una experiencia sensible de lo humano. Estas referencias sobre la performance han sido

mencionadas por autores como Josette Féral (1982): el cuerpo del performer, el trabajo que el performance realiza con su cuerpo y la construcción de un espacio performatico[1].

La creación escénica contemporánea y postmoderna ha incorporado de manera creciente perspectivas teóricas provenientes de la filosofía, los estudios culturales y el pensamiento poscolonial, es alli donde los conceptos de intertextualidad, bilinguismo, memoria, territorio se vuelven centrales a la hora de abordar los procesos creativos. Es en este contexto que la performance se constituye como una práctica privilegiada para explorar las relaciones entre cuerpo, memoria e identidad**.** Y aunque durante los años setenta, la performance y sus estudios lograron un lugar importante, principalmente en Estados Unidos, su impacto en América Latina fue limitado, particularmente por el idioma inglés visto como una especie de imperialismo del lenguaje.

RecuperACCIÓN MISTRALIANA, no busca visibilizar la obra de Mistral a partir de un lenguaje tópico e institucional, por el contrario, las acciones re/presentan la fractura del relato como de sus estructuras narrativas convencionales. Surge entonces la urgente necesidad de poner en valor "otras" experiencias y expresiones no validadas por la institucionalidad artística historicamente marginadas por la modernidad eurocéntrica; identidades asociadas a la rebeldía, el anarquismo y un feminismo antisistémico, aunque este último ha sido poco explorado en la puesta escénica de Ratinoff. Aún así, las múltiples identidades mistralianas y las posibilidades de resignificación de sus universos poéticos, tales como: el amor, la desolación, la naturaleza, la identidad, la injusticia social y la invisivilidad, la voz de los sin voz, el lugar de la mujer , la maternidad simbólica, la infancia se vuelven resonadores de la memoria.

El cuerpo de la performer es transformado en un registro, una huella material metacorporal donde existen diversos desplazamientos simbólicos. La ironía, por ejemplo, se aborda críticamente en el trabajo escénico de Ratinoff y apunta específicamente al concepto de patrimonio, siendo un objetivo de la propuesta: la actriz-performer ironiza con el uso de guantes para que la gracitud de sus manos no afecten al "objeto-patrimonio" ,

1 Féral hace referencia a estas caracteristicas en su artículo "Performance and Theatricality; The Subject Demystified". En sus referencias el autor sugiere que cada performance constituye su propia forma y género en donde no existe en el performance la idea de imitación, sino por el contrario el performance se constituye así mismo como su propio proceso.

contraviniendolo con la autoría del concepto que ella denomina “pedagogía de la coherencia”, vale decir, una conexión orgánico- política entre acción y práctica donde la “piedra” representa la lucha y la transformación.

En la porpuesta de la artista escénica, se advierte una constante referencia a la otredad, también vista como margen o diferencia. Estos conceptos son ejes estructurales en investigaciones sobre postmodernidad, postcolonialismo, subalternidad en autores y autoras como Simone de Beauvoir (1949), Gayatri Spivak (1998), J. Paul Sartre (1954), Edward Said (1978), Homi Bhabha (1994), también en el concepto de *“differance”* en Derrida (1967), De Toro F (2002, 2018). Catherina Ratinoff propone una acción performatica y pedagógica crítica situada en el marco conceptual de hibridez cultural, deconstrucción del lenguaje y de la memoria corporal.

Con respeto a los elementos transmediales diremos que los dispositivos espectaculares video-archivo de imágenes fotograficas operan como articuladores de un relato multimedial con lo cual se busca provocar una experiencia inmersiva particular de la performer sobre Mistral y su obra, generando un quiebre de la memoria colectiva y en la institucionalidad del relato histórico más alla de un símbolo expresivo, como un lugar de inscripción entre cuerpo y corporeidad. En Derrida, la memoria vista como archivo representa un lugar permanente de re/escritura atravesada por tensiones, ausencias y desplazamientos. Desde esta perspectiva, la interacción con el público no cumple una función ilustrativa ni decorativa, adquiere una dimensión política individual y colectiva, lo que siguiendo a De Toro, se inscribe en un campo de hibridez escénica al analizar las prácticas performativas contemporáneas latinoamericanas donde las fronteras entre teatro, performance, cuerpo, ritual y memoria se vuelven porosas. Lo escénico constituye un lugar de convergencia entre las distintas materialidades –voz, gesto, presencia, archivo poético– configurando una experiencia estética que desplaza los modelos tradicionales de representación y que en el caso particular de esta propuesta, el gesto mistraliano no reproduce una simple adaptación literaria, sino más bien correponde a un proceso de reactivación crítica del pensamiento de la poeta, reflejando su compromiso político, lo cual permite re/inscribir la voz de “Gabriela” en el presente, donde el cuerpo de la intérprete se convierte en un mediador de la memoria mistraliana que se reactiva como gesto poético generandose una co-presencia

que interpela al espectador dando lugar a procesos de rememoración necesariamente incómodos, críticos y afectivos.

Sobre la actriz-performer

Catherina Ratinoff ha desarrollado una original carrera en el ámbito de la performance teatral, danzante/coreógrafa e investigadora de prácticas corporales vinculadas a la escena artística. Ha situado su busqueda pedagógica y enfoque metodológico en la fusión de diversos lenguajes escénicos y experimentales, lo que a mi juicio aparece más como un cruce trasndiciplinario. Su trabajo escénico creativo como también su práctica pedagógica se caracteriza por la exploración del cuerpo como soporte expresivo y como un archivo de memoria, un *"arkhé"* desde donde explaya las experiencias emotivas que tranforma en lenguajes contraculturales.

A lo largo de su trayectoria, la artista ha participado en diversos proyectos de creación escénica y performativa lo que transitan entre circuitos artísticos emergentes, espacios independientes y ámbitos académicos. Esta diversidad de contextos ha permitido consolidar una práctica que dialoga con la investigación artística, procesos de mediación cultural y la búsqueda y desarrollo de una metodología pedagógica de prácticas corporales. Su trabajo se inscribe dentro de las tendencias postcontemporáneas de la escena latinoamericana que conciben la performance como una posibilidad de experimentar diversos cruce disciplinares: danza, teatro físico, artes visuales, sonoridades, poesía escénica, apostando a una transformación del cuerpo del performer, un laboratorio complejo por su dimensión política capaz de activar experiencias sensibles en relación con la memoria cultural y la identidad.

Astrid Masud Barria

Doctora (c) en Historia y Teoría Comparada de las Artes

Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires-Argentina

Codirección Doctoral Universität Leipzpig-Alemania

Pianista/Musicologa Facultad de Artes Universidad de Chile

Licenciada en Comunicación Social,Periodista

Universidad de Artes y Ciencias Sociales Arcis